

Arte urbano textual como reivindicación poética en la obra de Rogelio López Cuenca

Textual urban art as a poetic claim in the work of Rogelio López Cuenca

PEDRO ORTUÑO MENGUAL* & SOFIA CORRALES RODRÍGUEZ**

Artigo completo submetido a 20 de fevereiro de 2017 e aprovado a 22 de fevereiro 2017.

* Espanha, artista, arte multimédia, arte público, profesor. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona (FBAUB). Doctor en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de Valencia (PBAUPV).

AFILIAÇÃO: Universidad de Murcia, Facultad de Bellas Artes. Campus de Espinardo, 30100 Espinardo, Murcia España. E-mail: pedrort@um.es

**Espanha, escultora, profesora. Licenciada en Bellas Artes, Especialidad Escultura por la Facultad de Bellas Artes de Valencia (FBAUPV). Doctora en Escultura por la Facultad de Bellas Artes de Murcia (FBAUM).

AFILIAÇÃO: Escuela de Artes Plásticas y Diseño Miguel Marmolejo del MECD. Especialidad Escultura. Departamento de Volumen. Escuela de Artes Plásticas y Diseño Miguel Marmolejo Avenida de la juventud. Nº 19. 52005 Melilla. España. E-mail: soniacorrallesrodriguez@gmail.com

Resumen: Partiendo del arte urbano y del uso del lenguaje, este artículo centra su análisis en la producción artística de Rogelio López Cuenca. El discurso semiótico de sus obras, le permite aunar la poesía visual con la crítica de reivindicación política hacia los iconos de información pública en la cultura occidental, sometida la mayoría de las veces, a una rigidez de significados. A través de la apropiación de la señalética oficial, se analizan obras donde el artista desmonta los mecanismos mediante los cuales el poder se instala en los iconos de la sociedad, transformando el contenido de sus signos. Siendo, la idea del arte para la ciudadanía como actividad principalmente producida en el seno del lenguaje, la piedra de toque de la obra de este artista.

Palabras clave: Arte público/Arte reivindicativo/Poesía visual/Arte y lenguaje/Arte urbano.

Abstract: Starting from street art and the use of the language, this article focuses his analysis in the artistic production of Rogelio López Cuenca. The semiotic discourse of his works, allows you to combine visual poetry criticism of political claim to the icons of public information in Western culture, most of the time, undergoing a rigidity of meanings. Through the appropriation of official signage, are analyzed works where the artist dismantles mechanisms through which power is installed in the icons of the society, transforming the content of their signs. Being, the idea of the art for the citizenship like activity mainly produced within the language, the touchstone of the work of this artist.

Keywords: Public Art/ Protest Art/ Visual Poetry/ Art and Language/ Urban Art.

Introducción

Los proyectos del artista malagueño Rogelio López Cuenca (Nérja, 1959), se caracterizan por ser reivindicativos y poéticos. Parten del arte urbano y el hábil manejo del lenguaje y la relectura de imágenes cotidianas o precedentes de los medios de comunicación, elaborando así un discurso semiótico que le permite aunar la crítica de la cultura y la sociedad contemporánea.

Su obra abarca desde intervenciones gráficas en lugares públicos e institucionales hasta publicaciones, vídeos y obra gráfica, en los que la *lingüística*, la *poesía visual* y el *juego alegórico de imágenes y palabras* buscan despertar en el espectador nuevas interpretaciones respecto al *lenguaje del poder* y al *poder del lenguaje*.

A partir de los años noventa, según distintos autores como Lefèbvre (1991), Maderuelo (2001), Foster (2001), Bourriaud (2007), Santos Novais (2010), Pérez Rubio (2013), Chackal (2016) entre otros, el *arte público* se redefinirá como un conjunto de investigaciones interdisciplinares que reclamarán el espacio público como plataforma para incentivar la educación y la cultura, impulsar el sentido de pertenencia y la participación social, y fomentar el pensamiento crítico y el intercambio de la ciudadanía.

En esta línea, se definirá la producción de López Cuenca, poética basada en la idea de suscitar nuevas visibilidades del lugar y, principalmente, cuestionar el acto de ver. Una de las peculiaridades principales de su obra es la *apropiación* de la señalética oficial o de las formas publicitarias para invertir su sentido, transformando el

contenido de sus signos, y creando dentro de ellos un espacio poético que contesta a la neutralidad de las formas que los alojan.

La idea del arte como actividad principalmente producida en el seno del lenguaje, es, de este modo, la piedra de toque de su obra. Se trataría de, ocupando el espacio colectivo y asumiendo la condición natural de espectadores de todos los potenciales ocupantes de ese espacio, implantar un discurso político en un espacio público, el urbano, en el que la palabra es pura información, prosaísmo basado en una idea de identidad cerrada y excluyente de los espacios que impide todo matiz y reflexión sobre los mismos.

Por otro lado, la clave del papel del artista, para él, estaría en actuar como catalizador de ideas, más que como maestro de una técnica o contenidos precisos, dentro de un grupo de personas convocadas para desarrollar un tema, un estudio o una investigación. Esta forma de actuación aleja la visión tipificada del artista en tanto que creador y se acerca más a la idea de Benjamin (2009) del *artista como productor*, enlazando el resultado de dicho estudio o elaboración procesual con las ciencias sociales.

1. La conducta lingüística desde sus inicios

En cuanto a su *trayectoria inicial*, es de destacar que a fines de la década de los setenta y principios de los ochenta, fue miembro fundador del colectivo artístico *Agustín Parejo School (APS)* en Málaga (España), dedicado al desarrollo de un arte crítico frente a problemas de carácter local.

APS estaba integrado por pintores y poetas comprometidos con la sociedad que realizaban crítica social a través de su trabajo, influidos por Maiakovski y Tatlin.

Utilizan el espacio público para sus acciones, eliminando las barreras entre creación artística, poesía y crítica social. En este sentido, el interés de APS por trabajar con cuestiones directamente locales (Málaga, Andalucía, el Magreb) abría lecturas críticas sobre la capacidad del discurso artístico para afrontar los retos de las políticas cotidianas. Consideraban que el modo más adecuado para *intervenir en la realidad era desde el lenguaje*: desmontando los mecanismos mediante los cuales el poder se instala en los idiomas verbales e icónicos de la sociedad contemporánea.

Por otro lado, en APS, y más tarde también en la obra individual o colectiva de López Cuenca (Figura 1), los conceptos de *periferia* y *diferencia* se perfilan como agentes propios de una acción social permanente.

En los años noventa, este artista inicia su carrera en solitario, manteniéndose fiel a sus presupuestos iniciales con obras que emplean referencias que oscilan entre el arte político, el neo-pop, el apropiacionismo y las estrategias postconceptuales, con gran influencia de la estética relacional de Pierre Bourdieu y la presencia de un fuerte sentido irónico. Su obra puede definirse como un proceso alegórico; es decir,



Figura 1 · Rogelio López Cuenca, Elo Vega y Rafael Marchante. *Walls*, 2006. Fragmento del vídeo de las grabaciones de la valla de Melilla contraponiendo en su parte inferior textos con información financiera. Fuente: <http://li-mac.org/es/collection/limac-collection/rogelio-lopez-cuenca/works/walls/>

Figura 2 · Rogelio López Cuenca. *Do not cross/Art Scene*, 1991. Sevilla, España. Fuente: <http://www.rtve.es/fotogalerias/rogelio-lopez-cuenca/178115/die-kunst-rogelio-lopez-cuenca-1984/4/>

el intento de subvertir el significado cerrado de los signos tal y como han sido establecidos en tanto que símbolos. Si el *símbolo* es una sistema sellado, la *alegoría* busca fracturar la exclusividad, fragmentándola, desorientándola y concediendo nuevos acuerdos de sentido en función del contexto en donde se exteriorice.

Sobre las *posibilidades de un arte crítico-político* en su obra, aunque no entra dentro de las pretensiones de este artículo centrado más en el uso del lenguaje, existen algunas teorías que han puesto en relación la obra teórica de Jacques Rancière con la práctica artística de López Cuenca (Bodas, 2011:151). El mismo artista hizo explícita la influencia del pensador francés en el título de una de sus exposiciones para la galería madrileña *Juana de Aizpuru, Le partage*, que está basado en una de las obras más conocidas de Rancière, *Le partage du sensible* (2000):

Del mismo modo que las relaciones de poder producen formas estéticas, a la inversa, las expresiones culturales constituyen modos de ver, de hacer visible, de representar, de simbolizar poder o contrapoder. Todo acto estético, en tanto que configuración de la experiencia, por su potencialidad de producir modos de ver, de sentir, de existir, es, por tanto, político (López Cuenca, 2008).

2. El arte urbano textual como reivindicación poética

En cuanto al *lenguaje*, en la obra de este autor se dan cita elementos cotidianos de la sociedad con los que propone mensajes a la vez irónicos y poéticos. A pesar de la sensatez de los temas tratados en la obra de este artista, la *ironía*, la *parodia* suelen aparecer como recursos expresivos (Figura 2). El *humor* es un recurso defensivo de aquéllos sin poder para poner en evidencia la injusticia y los abusos. Además, la *ironía* obliga al espectador a dialogar, a entrar en el juego, a responder, a poner en cuestión la seguridad del lugar que ocupan tanto el lector como el autor.

Por tanto, la obra de este artista se fundamenta en una hábil combinación de imágenes y de *juegos del lenguaje* que utiliza para generar propuestas críticas en relación con el *contexto cotidiano*.

Para realizar sus obras se *apropia* de elementos visuales del espacio público como fotografías, iconos gráficos procedentes de la publicidad o la señalética de las calles, carteles urbanos, modificando su contenido, realizando de esta forma una reflexión del entorno de manera irónica y poética. Basándose en la idea de *apropiación* y creando una propuesta estética que se sirve de los códigos lingüísticos y comunicativos de los medios de comunicación para cuestionar con sus producciones los parámetros socio-culturales dominantes. Estas prácticas artísticas posibilitan al ciudadano percibir el espacio urbano como un lugar de relación y a vivirlo desde una interacción y comunicación activas (Felip y Galán, 2015:65). En esto, se aprecia su paralelismo con las ideas de manipulación del lenguaje publicitario de Barbara Kruger.

Sus obras imitan la fórmula estética de los anuncios publicitarios introduciendo deliberadamente en ellas, un mensaje para reflexionar de aquello de lo cual se apropia. Por ejemplo a partir de *eslóganes, consignas y logotipos* asimilados en nuestra vida cotidiana *les asigna nuevas lecturas que inducen al espectador a un nuevo cuestionamiento* de lo que podría ser el significado real de estos.

También hace uso de *textos de diversos autores y fuentes* (Figura 3), y los recompone en forma de collage para comunicar sus mensajes. Por ejemplo, asocia logotipos públicos con mensajes poéticos. De esta manera intenta "*llevar la poesía al código público*". *Propone mensajes provocativos*, a veces un tanto perversos, *con un sentido poético y político* (Figura 4). En ocasiones utiliza un *lenguaje eufemístico* (como en el caso, de su obra *Bienvenido al Paraíso*), el cual se contrapone con imágenes que impactan por su rudeza o agresividad (Figura 5).

La utilización de textos está conectado a la vez con el concepto de *Desviaciones* o *Reutilizaciones*, derivado del *détournement situationista*. Definiéndose a través de la utilización de un elemento estético preexistente, se trate de una imagen, de un texto, y desviarlo. Es decir, reutilizarlo de modo que ponga en crisis su significado (Santos Novais, 2010). Y que a primera vista nos evoque algo, que luego no es, colocando al espectador en la tesitura de decidir interpretar y tener que reflexionar automáticamente acerca de lo qué estamos viendo.

Parte de sus trabajos se sirven del *mobiliario urbano*. Se adueña de módulos de señalización (Figura 6), aparentemente idénticos a los utilizados en cualquier ciudad, insertando en ellos textos que dotan a la señal de un nuevo significado, apropiándose de un espacio destinado originalmente a la señalización oficial o de propaganda. A la vez, López Cuenca no impone una lectura concreta de su obra, sino que deja abierta su lectura. La mayoría de su producción tienen sentidos o interpretaciones contradictorias. Lo interesante es que el transeúnte puede deducir y extraer diferentes conclusiones de una misma obra, aunque sean paradójicas.

Son obras que obligan a pararse ante ellas y reflexionar, una acción poco transcurrida en un mundo donde la abundancia y proliferación de imágenes de los medios de comunicación, Internet o anuncios publicitarios, pasan rápidamente con breves mensajes que no invitan a pensar, sólo a mirar o a consumir imágenes ultra-rápidas.

Entre 1991 y 1994 se traslada a la ciudad de Nueva York, teniendo la posibilidad de conocer de cerca a los artistas conceptuales de la primera generación así como el contexto emergente del arte público de esos años. Ahí se iría gestando una estética artística que tiene su centro de gravedad en el contexto social que la relaciona. López Cuenca entiende que la ciudad no es una página en blanco, sino un espacio que tiene un montón de estratos acumulados, de sustratos de la historia y la memoria de sus propios habitantes.



Figura 3 · Rogelio López Cuenca. *Traverser les idées (Atravesar las ideas)*. (Texto de Francis Picabia: Atravesar las ideas como se atraviesan las ciudades y las fronteras), 1990. Señal de tráfico, pintura sobre metal. 130 x 95cm. Málaga, España. Fuente: http://www.inforvip.es/malagarte/artistas/rogelio_lopez_cuenca/obras9.html

Figura 4 · Rogelio López Cuenca. *Landscape with the fall of Icarus*. Señalización pública (ediciones en inglés y en gaélico). Esmalte sobre metal, 200 x 155 cm, 1994. Limerick, República de Irlanda. Fuente: Rogelio López Cuenca. *Landscape with the fall of Icarus*.

Figura 5 · Rogelio López Cuenca. *Welcome to paradise*, de la serie *WORD\$WORD\$WORD\$*. Serigrafía sobre papel, 175 x 120 cm. Valla publicitaria (mupi) en la estación de tren de Santa Justa, Sevilla, España, 1994. <https://www.flickr.com/photos/hanneorla/24082880334>



Figura 6 · Rogelio López Cuenca. *Kommendes Paradise (Paraíso Venidero)*. 1991. Esmalte sobre chapa de hierro. Fuente: <https://coleccion.caixaforum.com/obra/-/obra/ACF0173/KommendesParadise>

Figura 7 · Rogelio López Cuenca. *Bemvindos*, imagen izq. Esmalte sobre metal. 90 x 60 cm, Oporto, Portugal, 1996. Fuente: <http://www.lopezcuenca.com/bemvindos.html>

Aunque no renuncia a mostrar su obra en los espacios expositivos tradicionales, se inclina más por su proyección sobre el espacio público, por lo que elige lugares inesperados para el espectador, como una estación ferroviaria o de autobuses, el cruce de una carretera, la señalética en una ciudad o un espacio entre los anuncios publicitarios televisivos.

Finalmente, con respecto a las *técnicas y medios empleados*, este artista se sirve de medios tan heterogéneos y dispares como la pintura, la poesía, el video, la fotografía, la serigrafía, etc. Normalmente los textos que utiliza aparecen sobre un fondo neutro, de manera que no hay otros elementos que puedan distraer del mensaje. La estética de su obra recuerda a la del arte pop americano, con un estilo claramente publicitario. Además de mostrar también en algunas de sus obras un gusto por la estética constructivista.

Por tanto, el papel del *lenguaje* como estrategia creativa en la obra de López Cuenca es de una gran necesidad desde el significado o significados que puede conferir a su obra y hacer pensar al espectador, al postulado propio que el artista confiere a la lingüística, al lenguaje y a las palabras como filólogo y artista. A veces utiliza un *lenguaje eufemístico* para contraponerlo con la cruda rudeza de las imágenes sobre racismo agresivo, integrista religioso, pobreza, etc., otras la *ironía* y las *paradojas* llenan sus obras.

Su análisis de la situación actual pasa desde la crítica al exagerado fervor de los norteamericanos hacia su bandera, hasta la denuncia del racismo generado a raíz de los movimientos migratorios actuales (Figura 7), pasando por la crítica a la globalización, pero siempre basándose en el juego del lenguaje y su poder.

Conclusiones

De todo lo expuesto hasta ahora, se aprecia que *la idea del arte como actividad principalmente producida en el seno del lenguaje y en el espacio público*, es la clave inherente de la obra de este artista.

Con la pretensión de no recontextualizar la señalización oficial en algo simplemente estético, sino de influir de manera dinámica en el hecho mismo por el cual una señalización funciona sin ser percibida, en la idea de colocar la mirada del espectador como activa.

De esta manera, hemos distinguido cómo su proceso artístico se basa en los procedimientos de la no identidad, reordenación y valor de los individuos en este espacio hiper-saturado por el constante flujo y abundante de imágenes y de información, y cómo por medio de un *lenguaje alegórico*, y a veces, con una narrativa poética llena de paradojas, invoca a la mirada de la ciudadanía condicionando en ese sentido su identidad, así como la identidad de los espacios que esos individuos habitan:

totalidades parcialmente ficticias, pero efectivas, cuya existencia es universalmente aceptada de un modo acrítico.

Finalmente, en este análisis sobre el uso del lenguaje en la obra de López Cuenca (2000), es de vital importancia su visión en la que toda práctica artística forma parte de un diálogo continuo poseedor de una herencia cultural precedente, a su vez derivada de otras anteriores, con las que el artista puede construir una trama en comunicación con el espectador en el espacio público contemporáneo.

Referencias

- Benjamin, Walter. (2009). El autor como productor. En *Obras*, Libro II, Vol. 2, (p. 303). Madrid: Abada. ISBN 978-84-96775-49-7.
- Bourriaud, Nicolas. (2007). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. ISBN 9789871156566.
- Bodas Fernández, Lucia. (2011). "Posibilidades de arte crítico-político: Rogelio López Cuenca a través de Jacques Rancière". *Res publica*, ISSN 1576-4184. Vol.26:151-162
- Chackal, Tony (2016). "Of Materiality and Meaning: The Illegality Condition in Street Art." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, ISSN 1540-6245. Vol.74, (4): 359-370.
- Felip, Francisco y Galán, Julia. (2015). "La revitalización del espacio público desde la comunicación y la práctica creativa neomedial: Nuevos lenguajes para el diálogo entre el ciudadano y el entorno urbano." *Arte y Políticas de Identidad*, ISSN 1889-979X. Vol.12: 62-82.
- Foster, Hal. (2001). El artista como etnógrafo. En *Retorno a lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal Ediciones. ISBN 9788446013297.
- Lefebvre, Henri. (1991). *O directo à cidade*. São Paulo: Moraes. ISBN 978-85-88208-97-1.
- López Cuenca, Rogelio (2000). *Obras*. Granada: Ed. Diputación de Granada. ISBN 10: 8478072896
- López Cuenca, Rogelio (2008) *Le partage*, Madrid: Galería Juana de Aizpuru. [Consult. 2017-01-06]. Acceso: <http://www.arteinformado.com/Criticas/11111/le-partage/>
- Maderuelo, Javier (2001). *Arte Público. Naturaleza y ciudad*. Madrid: Fundación César Manrique. ISBN ISBN:84-88550-38-3.
- Pérez Rubio, Ana María (2013). "Arte y política. Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades". *Comunicación y sociedad*, ISSN 0188-252X. Vol. 20. [Consult. 2017-01-06]. Acceso:http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2013000200009&lng=es&nrm=iso
- Rancière, Jacques (2000). *Le Partage du sensible: Esthétique et politique*. Paris: La fabrique. ISBN 102913372058.
- Sántos Novais, Nanci (2010). *Poéticas urbanas en la escultura contemporánea. Actitudes de preservación y rescate de la identidad y de la memoria de la ciudad*. [Tesis doctoral]. Universitat Politècnica de València, Facultad de Bellas Artes, España. ISBN 13: 9783846564493